

---

## التيار التجديدي في النقد الأدبي العربي

### «تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوغو»<sup>(\*)</sup>

### روحي الخالدي المقدسي

---

B. خليل الموسى

- ١ -

يمكننا أن نقسم محتويات كتاب «تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوغو»، لروحي الخالدي المقدسي الأصل والمولد إلى خمسة أقسام، وهي:

١ - أدب العرب منذ الجاهلية: يبدأ الخالدي كلامه على أدب العرب بمقدمة عن صلة المعنى باللفظ، ويتحدث عن لغة مضر وخصائصها وأهميتها ما تتمتع به من إعراب في ديدن العرب، ثم يبين أن التكلف في الصناعة اللفظية طارئ على لغتهم.

وأوضح الخالدي حبّ العرب وتقديرهم للشعر والشعراء، واحتفالهم بذلك في قبائلهم، فقد أقاموا له الأسواق الأدبية التي انتشرت في الجزيرة العربية وعلى أطرافها منذ العصر الجاهلي، ثم بدأ حديثه عن شعراء المعلقات (امرؤ القيس - طرفة - عمرو بن كلثوم - الحارث بن حلزة - الشكري - زهير - عنترة - لبيد)، وذكر من فحول الشعراء في الجاهلية النابغة الذبياني وحاتم الطائي ودريد بن الصمة والأعشى الكبير وسواهم، وذهب الخالدي كأسلافه من نقاد العرب القدامى إلى أن الشعر الجاهلي وصل إلى ذروة النضج والكمال، ليتحدث بعد ذلك عن مدرسة عبید الشعر ومدرسة أهل الطبع.

وتوقف الخالدي في حديثه عن العصر الإسلامي عند القرآن الكريم وإعجازه ودفاعه عن الحريات ومقاومته للظلم والاستبداد، ثم وقف عند أدباء الطبقة الإسلامية التي انتهت بانتهاك دولة بني أمية ١٣٢ هـ، ومنهم حسان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة وجريير والفرزدق والأخطل، ويخلص إلى رأيه الآتي فيهم: «فأهل هذه الطبقة وإن نسجوا على منوال شعر الجاهلية فكلامهم أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية في منظومهم ومنثورهم وخطبهم وترسلهم ومحاوراتهم للملوك. والسبب في ذلك حصول الانقلاب في الأمة وتأسيس الملك والدولة وتوسّع حدود المملكة بالفتوحات واختلاط الأقوام بعضها ببعض فانتسعت بذلك دائرة العقول ونهضت طباع أهل الطبقة الإسلامية وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم. فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة وأرصف مبنى وأعدل تثقيفاً بما استفادوه من انفتاح الذهن وتوسّع دائرة الفكر وبما سمعوه من الكلام العالي الطبقة في القرآن الكريم والحديث» (١).

ولما وصل المؤلف إلى العصر العباسي توقف عند الترجمة، وعرض لكتاب «كلىة ودمنة» ثم عرض لتطور النثر الأدبي عند أبرز أعلامه، وجال أخيراً في الشعر العربي عند مجموعة من قصائد أبي تمام وأبي نواس وابن الرومي وابن المعتز والبحري، وتوقف عند أمهات الكتب العربية التي تحدّث فيها أصحابها عن الأدب في هذا العصر، ومنها «أدب الكاتب» و«الكامل» و«يتيمة الدهر»، ووصل بحديثه إلى بدايات القرن العشرين، ثم عاد إلى بعض الأسباب التي جعلت العرب يحجمون في عصر الترجمة عن ترجمة أدب اليونان والرومان.

وانتهى الكاتب إلى أساليب العرب القدماء في الشعر، وهم الذين أخرجوا شعر المتنبي وشعر المعري من أساليبهم، فهو وليد العقل، ويذهب المؤلف في ذلك مذهب ابن خلدون، ثم يعود إلى بيان دور أهل الأندلس في تغيير أساليب الشعر العربي واستحدثهم للموشح والزجل والمربع والمخمّس والمعصب وغيره، ومع ذلك يشعر المرء أن بعض النقاط يمرّ عليها الخالدي مرور الكرام، فلا يعالجها معالجة وافية، ومن أمثلة ذلك إجماع العرب عن ترجمة الشعر اليوناني، فقد توقف عند أسباب ذلك وقفة غير وافية، وكأنه يتحدّث عن حقائق يعرفها القاصي والداني.

٢ - صلة العرب بالإفرنج تاريخياً: تناول الخالدي موضوع صلة العرب بالإفرنج تاريخياً، كما يفعل باحثو الأدب المقارن في المدرسة الفرنسية لإثبات مقولة التأثير والتأثير أو المبادلات الثقافية المباشرة، فتحدّث أولاً عن تاريخ فرنسا واللغات المختلفة التي سادت في تلك المنطقة وما حولها، ثم عاد إلى حملة طارق بن زياد على الأندلس سنة ٩٢ هـ / ٧١٠م وما تلاها من محاولات العرب المسلمين في الوصول إلى القسطنطينية عن طريق الغرب، وأعاد إخفاقهم في ذلك إلى أن الأمور قد آلت في دمشق عاصمة الخلافة الأموية إلى الفساد، وبخاصة في عصر الوليد بن يزيد إلى عصر مروان الحمار (٧٠ - ١٣٢ هـ)، وهو مروان بن الحكم آخر خلفاء بني أمية في دمشق.

وقدّم المؤلف نبذة عن الحياة الداخلية في أوروبا بعد رجوع العرب عنها، وبخاصة في عصر شارل مارتل الذي لم يرضَ عنه المسلمون ولا النصاري، وظلّت الحروب متواصلة بين

العرب والأوروبيين حول جبال البيرينه إلى أن جاء عصر شارلمان الذي أخذ يتقرب من هارون الرشيد.

ثم بين الخالدي أن العرب فتحوا بعض الأجزاء الجنوبية من فرنسا وإيطاليا وبعض الجزر في البحر الأبيض المتوسط، وعاشوا فيها زمناً بين أهلها، واتصلوا بهم اتصالاً مباشراً، وأقاموا علاقات حميمة مع السكان، ثم عاد ليتحدث عن الحروب الصليبية حديثاً مختصراً، وقد دامت بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر الميلاديين، وعدد غزواتها ثمان، ولا شك أيضاً في أنه يريد من هذا العرض التاريخي أن يشير إلى الصلات المباشرة بين الشعبين، ليؤكد مقولة التبادلات الثقافية والمؤثرات المتداخلة من هنا وهناك، وإن كان يلمح من كلامه أن الأوروبيين قد استفادوا من علوم العرب وآدابهم في القديم، كما أراد للعرب في العصر الحديث أن يستفيدوا من علوم أوروبا وآدابها التي تقدمت أشواطاً على علوم العرب وآدابهم بعد أن عرفت أوروبا النهضة الحديثة، وأصاب العرب ما أصابهم من جراء عصور الظلام المتتالية التي مرت عليهم.

٣ - «أسس الطريقة المدرسية (الكلاسيكية): لابد من أن نذكر هنا أن هدف الخالدي من كتابه تغيير صورة الأدب العربي الذي أصبح لا يتلاءم مع معطيات العصر، فقد ولّى عصر الأدب القديم بموضوعاته البالية من مديح ممجوج إلى أوصاف هزيلة ونظم أجوف، ويحتاج العصر الذي يعيش فيه الخالدي إلى أدب يعبر عن معطيات وقوانين جديدة، ولذلك يقف في صفوف المناهضين للقواعد المدرسية (الكلاسيكية)، وبخاصة أن الأدب العربي أوغل في العصور المتأخرة في تكلف القول والاهتمام بالبديع والإنشاء، ولذلك وصف حال هذا الأدب في عصره بقوله: فالتكلف في زماننا لتقليد الإنشاء العالي ونظم قصيدة ثامنة للمعلقات السبع أو سجع مقامات ثالثة لمقامات الحريري والهمذاني ليس فيه كبير فائدة ما دام الأصل في الكلام للمعاني والمقصود من المعاني إظهار أسرار هذا الكون الذي نصبغ فيه ونمسي ونحن غافلون عن كثير من حقائقه. ولا ندري بأي عبارة نترجم عنها ولا كيف نوضح شعورنا وإحساسنا بهذا الوسط الذي نحياه وهو سجن لنا، والدنيا سجن المؤمن. فهذه المعاني البليغة العالية ينبغي لأدباء العصر سبكها في السهل الممتنع عن الكلام الفصيح بغير تهافت منهم على الكلمات اللغوية والمحسنات اللفظية من جناس وطباق وقراءة الكلام طرداً وعكساً. وأمثال ذلك مما يعدّه العقلاء من الملاعب البيانية إذ ليس هذا غاية الأدب والغرض منه. وخير اللفظ ما جاء بالطبع والبداهة بلا تكلف ولا تحرّ في القواميس والمنشآت» (٢).

وينتقل الخالدي من وصف حال الشعر العربي في عصره إلى وصف الروايات التمثيلية (المسرحية) الكلاسيكية، وشيخها - عنده - راسين، وقد اشترط أصحاب الطريقة المدرسية في هذه الرواية ثلاثة شروط، وهي: وحدة الزمان، ووحدة المكان، ووحدة العمل، وتكون وحدة الزمان في مدة لا تتجاوز أربعاً وعشرين ساعة «ليكون التمثيل أقرب إلى الحقيقة وأشبه بالواقع لأن حوادث الأربع والعشرين ساعة (كذا) يمكن اختصارها وتمثيلها في ساعتين» (٣)، وتستلزم وحدة المكان أن تجري الحادثة في مكان واحد، وهذا يجعل المنظر واحداً في المسرحية الواحدة. أما وحدة العمل فهي أن يكون البطل واحداً والموضوع واحداً.

وتوقف الخالدي بعد ذلك عند أسس الطريق المدرسية، وهي عنده خمسة:

أ - المواءمة بين الفكر وشكل التعبير، وهي المواءمة بين المعاني والألفاظ، فليس كافياً أن يكون المعنى نبيلاً في المأساة، وذلك لأن المعنى النبيل يحتاج إلى شكل نبيل، ويتضمن الشكل بطبيعة الحال الصور والألفاظ والتراكيب والموسيقا والوسائل الجمالية الأخرى، ولعلّ هذا الأساس من أهم أسس الطريقة المدرسية.

ب - المواءمة بين المخيلة والعقل والتساوي فيما بينهما في العمل الفني، بحيث لا يطغى العقل على المخيلة، ولا تطغى المخيلة على العقل، فيحدث التوازن فيما بينهما، ولذلك يمجّ الذوق المدرسي المبالغات التي لا يقبلها المنطق الشعري، كقول المتنبي: «لولا مخاطبتي إياك لم ترني».

ج - مراعاة الصدق والواقع، فالأدب المدرسي يسعى إلى الحقيقة، والمقاربة بين الأدب والحياة، ولذلك يرفض أصحابه مقولة «أعذب الشعر أكذبه».

د - تصوير ما هو جميل وبديع، وليس أجمل من القيم والأخلاق المتوارثة للتغنيّ بهما ومتابعتهما في الأدب المدرسي، ولذلك يدعو أصحابه إلى الابتعاد عن التأليف والمغايرة للآداب والأخلاق، كما يدعون إلى الابتعاد عن وصف الأشياء القبيحة والأفعال الشنيعة والمناظر الوحشية، ولذلك كان هذا الأدب محافظاً.

هـ - أن تكون المؤلفات المدرسية ذات صبغة قومية، فتصوّر أفكار القوم الفلسفية وأحوالهم الاجتماعية.

وللخالدي على الطريقة المدرسية مأخذان: أولهما أن أدب هذه الطريقة «بارد ممّّل بسبب ما فيه من التصنّع والتعمّل ومن مراعاة تلك الشروط والقيود التي قيدت عقول أصحابه ومنعتهم عن الخوض في مضمار الوسط الذي هم فيه ويشعرون به ويريدون البحث عنه فيمنعهم مراعاة تلك القواعد والأساليب الإنشائية.

فمؤلفاتهم باستيفائها للشروط المدرسية لم تحدث تأثيراً على النفس ولا تهيجاً للعواطف كمؤلفات الطريقة الرومانية لعدم مراعاة شرط الإحساس القلبي فيها» (٤). أما مأخذ الثاني فهو «قصور الطريقة القديمة عن حقيقة البلاغة وهي مطابقة الكلام للواقع ومقتضى الحال. لأنّ أصحاب الطريقة المدرسية مع محافظتهم على التعقّل في الكلام كانوا بكثرة تشابيههم واستعاراتهم لا يسمّون الأشياء بأسمائها الحقيقية ويستعملون الحشو ويتكلفون للعبارات التي لا لزوم لها» (٥).

٤ - أسس الطريقة الرومانية (الرومانسية): ينبغي أن نضع في الحسبان أنّ الخالدي انطلق من واقع الأدب في زمنه، فقد كان الشعر العربي في أواخر القرن التاسع عشر مكبّلاً بالمحسنات البديعية على صعيد الشكل، وبموضوعات أكل الدهر عليها وشرب على صعيد المحتوى، في حين أنّ الزمن تجاوز هذا وذاك، وقد أخذ الشعب العربي يعي الحياة من حوله، ويوازن بين ما هو عليه وما عليه الآخر المتمثّل في الغرب المواجهة، كما أخذ يوازن بين ماضيه وماضي الآخر الذي يمثّل العدو الدائم للعربي، لما مرّ بينهما من حروب وفتوحات ومطامع اقتصادية،

ووجد كثير من المطلعين على الأدب الغربي، ومنهم الخالدي، أنَّ أدب الغرب يخدم قضايا شعبه ويتواءم مع متطلبات العصر، في حين أن أدبنا مازال يدور ضمن حلقة مفرغة ويجتر ما قيل شكلاً ومضموناً، بل هو في تراجع وجمود مستمرين، ولذلك انطلق الخالدي لتجديد هذا الأدب من الرومانسية التي كان فكتور هوغو أحد أعمدتها الكبار في فرنسا، وهدف الخالدي واضح في كتابه، وهو يرى أنَّ الرومانسية تشكّل أفقاً لتجاوز الموضوعات القديمة والمحسنات البديعية المرض الذي كاد يودي بالشعر العربي، فراح الخالدي يبيّن سمات شعر الطبع والصدق والتجربة، ويوازن بينه وبين شعر الصنعة والتقليد، فالأول هو شعر الطريقة الجديدة (الرومانسية)، في حين أنَّ الثاني هو شعر المقلّدين، وهو يقول في ذلك: «ثمَّ إذا نظرنا في ما حرّره الشعراء والأدباء من أية أمة وفي أي لسان نجد منهم من يتكلم، عن شعور وتصوّر. ومنهم الذين يقولون ما لا يفعلون وينظمون قصائد الغزل والرثاء وهم لا يشعرون بشيء من الغرام أو التفجع ويمدحون الممدوح قبل معرفته ويصفون الحبيب قبل مشاهدته ويهيّمون في ذكر الطلول والرسوم وفي التشبيه بالشمس والقمر والترشيح بكثرة الرماد وطول النجاد حتى يلتبس الأمر على السامع فلا يدري هل القائل من أهل القرن الرابع عشر للهجرة أم من الذين مضوا قبل البعثة. فمن شرط السالك نهج الطريقة الرومانسية أن يتكلّم عن مشاهدة وتصوّر وشعور وإحساس وانفعال وتأثر واعتقاد واقتناع. وإذا سمع العاميّ شيئاً من كلامه في الحبّ مثلاً قال هذا كلام عاشق محروق» (٦).

يُعرّف الخالدي الطريقة الرومانسية في غير موضع من كتابه، فهي أولاً أدب الانفعالات الشخصية وشعرُ العاطفة الصادقة، «فموضوع أدب الطريقة الرومانسية هو مجموع هذه الانفعالات الشخصية المختصة بكلّ فرد من أفراد الإنسان وتلك الشروط الضرورية للمجتمع الإنساني. فهذا جلُّ ما يبحث فيه السالكون نهج الطريقة الرومانسية» (٧)، وهي ثانياً أدب الشعر الموسيقي (الغنائي) ومن المعروف أنَّ الرومانسية رفعت مكانة الشعر الغنائي فوق سواه بعد أن كان مرذولاً عند أرسطو والكلاسيكيين الذين ساروا على نهجه؛ فـ «الطريقة الرومانسية هي أدب يبحث فيه عن مشاعر النفس وبدائع المخلوقات، وهذا الأدب قسم من الشعر الموسيقي أو الغنائي الممتاز بخاصته الشخصية» (٨).

يحاول الخالدي أن يتتبّع نشأة هذه الطريقة في أوروبا، فيذهب إلى أنها بدأت مع شكسبير في إنكلترا، ثمَّ انتقلت من هناك إلى الأفطار الأوروبية الأخرى، ويبين كيفية هذا الانتقال (٩)، ووقوف أصحابها ضدّ القواعد الكلاسيكية، ودليلهم على ذلك العقل والذوق السليم (١٠)، ولذلك هي تتميز من الكلاسيكية بأمرين: الأول رفض قواعد الكلاسيكية في تقسيم الشعر إلى موضوعات (غزل - مديح - رثاء - الخ)، أو أجناس (درامي - ملحمي - غنائي)، والثاني المنادة بالخروج على الأساليب القديمة والكفّ عن النسخ على منوال اليونان والرومان في موضوعاتهم والالتفات إلى الحياة الجديدة للنهل من موضوعاتها العصرية، وبذلك وسّعت الرومانسية من دائرة الأدب، ومزجت الأجناس لتوليد أجناس جديدة، ووضعت قواعد مناسبة للأدب، «فالطريقة الرومانسية وسّعت أولاً دائرة الأدب أو بالحرية نقلت هذه الدائرة من مركزها لمركز آخر، ثمَّ

مزجت أساليب الفنون الأدبية من تراجيديا وكوميديا بعضها ببعض، فنشأ عن ذلك تشويش في بادئ الأمر ثم ظهر من هذا التشويش ترتيب جديد، وجاء الأدباء بشعر موسيقيّ وأدب مبهج وتاريخ حيّ. فالطريقة الرومانية أزلت تلك الأساليب المعينة المحدودة التي من شأنها أن تمنع الشاعر من أن يتصرف فيها بفكره واختياره كما أنها أزلت عن السبك والإنشاء هاتيك العوائد الاستبدادية التي من خصائصها أن تصفي إلهامات الشاعر وترفع منها الغرابة. فبتغييرها أساليب الفنون والقواعد والذوق واللغة والعروض وضعت الأدب في قالب غير معين وسأقت أدباء العصر الجديد للتحريّ بكلّ حرية على أساليب وقواعد وفنون جديدة» (١).

٥ - الحديث عن فكتور هوغو وحياته ومؤلفاته وترجمة مقتطعات من شعره ونثره: كان الحديث عن فكتور هوغو المسبّب الأول في وضع كتابه «تاريخ الأدب»، ثمّ كانت الموضوعات الأخرى رديفة لذلك، والمناسبة احتفال فرنسا بشعرها بعد مرور قرون على دلالته (١٩٠٢م)، فجرى الاحتفال في البانتيون وأماكن أخرى، واجتمع الرؤساء والسفراء والعلماء والشعراء والمسرحيون وسواهم: وتكلّم في هذا الاحتفال الخطباء، وأنشدت الأشعار والقصائد، وكتب الأدباء في فرنسا والعالم المقالات والدراسات عن هذا الأديب وعن إنتاجه الغزير والمتنوّع (١٢).

قسّم الخالدي حياة هوغو إلى ثلاثة أدوار: الدور الأول من ولادته سنة ١٨٠٢ إلى نفيه سنة ١٨٥٢، وقد تحدّث الخالدي فيه عن أحوال فرنسا قبل ولادة هوغو بقليل، فتناول سيرة والده الضابط في جيش نابليون، وتنقلات الطفل مع والده، ولذلك برع فيما بعد بوصف الطبيعة والحياة العسكرية، ثمّ انصرف إلى قراءة شاتوبريان، وتأثر به، وتزوّج غير مرّة مع احترامه لزوجته الأولى، ثمّ كانت الطريقة الجديدة في مقدمة عمله «كرومويل» إلى أن أصبح عضواً في مجلس الأعيان سنة ١٨٤٥م. وكان الدور الثاني بين سنتي ١٨٥٢ و ١٨٧٠ مدّة وجوده منفياً إلى رجوعه إلى باريس، وكان منشغلاً بالتأليف، فذاع صيته، وطارت شهرته في الآفاق، وقد نشر في هذه الفترة معظم أعماله. أما الدور الثالث فيمثل شيخوخته أي من رجوعه إلى فرنسا سنة ١٨٧٠ إلى وفاته سنة ١٨٨٥، وتوقف الخالدي عند أبرز أحداث هذه الفترة، ككتبه بولديه وانتخابه عضواً في مجلس الأعيان، واحتفال فرنسا به حين بلغ الثمانين إلى وفاته حين حزنّت فرنسا كلّها عليه (١٣).

أفرد الخالدي في نهاية كتابه ما يقارب مئة صفحة للحديث عن مؤلفات هوغو وترجمة مقاطع منها (من ص ١٩١ - ٢٨٦)، إذ بلغ عدد مؤلفاته سبّتين مجلّداً، منها ستة عشر مجلّداً في الشعر، وخمس مجلدات في الروايات التمثيلية الشعرية، وأربعة عشر مجلّداً في الرواية، وثلاثة في التاريخ، واثنان في السياحة، ومثلهما في الفلسفة وستة في الأقوال والأعمال، وطبع بعد وفاته اثنا عشر مجلّداً.

## - ٢ -

يعدّ الخالدي في هذا الكتاب النقدي الرائد من المجدّدين في النقد العربي الحديث، ويتلمّس القارئ مواطن التجديد التي دعا إليها في الأمور الآتية:

١ - تحديد مفهوم الأدب والأديب: يرى الخالدي أنّه من الضرورة إعادة تحديد مفهوم الأدب وفق العصر الذي نعيش فيه، وهي دعوة صريحة لتغيير مفهوم بنية الأدب العربي الذي تخلف عن ركاب العصر، وضرورة اللحاق بركب الأمم المتقدمة، وفي هذا اعتراف بالأمراض التي حلت في بنية الثقافة العربية في عصره، وكان اهتمامه بالمعاني أكثر من الألفاظ سبيله إلى التجديد والدواء الشافي للنهضة الثقافية، وذهب إلى أنّ الأصل في الكلام للمعاني، وما اللفظ سوى وسيلته أو قالب أو ظرف للمعنى، وبين أن المعنى في فؤاد الإنسان، وأنّ اللفظ على لسانه، والمعنى أسبق، واللفظ تابع للمعنى وخادم له (١٤).

«كانت فكرة تقديم المعنى على اللفظ في كلام الخالدي وهو يتحدث عن علم الأدب عند الإفرنج والعرب، وقد ظنّ أنّ الرومانسية تقدّم المعنى على اللفظ، ولا يقتصر هذا الظنّ على الخالدي نفسه، وإنما هو ماثوث في كتابات أديب إسحاق ونجيب الحداد و خليل ثابت وعيسى إسكندر المعلوف وسواهم من أصحاب الدعوة إلى المعاصرة منذ أواخر القرن التاسع عشر، والحقيقة أنّ هؤلاء انطلقوا من واقع الشعر العربي الذي كان مثقلاً بالمحسنات اللفظية، فحاولوا تخليصه من قيوده الثقيلة، فنادوا بالابتعاد عن الشكلانية (١٥)، أما أن تكون الرومانسية قد نادت بذلك فهذا أمر يحتاج إلى غير وقفة، صحيح أن الكلاسيكية كانت ترفع القواعد والعقل والمنطق فوق الخيال والعاطفة، وهي تهتمّ بالألفاظ وصياغتها فوق اهتمامها بالمعاني، وصحيح أيضاً أن بعض الرومانسيين رأى أن النفس الإنسانية غنيّة بعواطفها عميقة بأغوارها، وأنّ الألفاظ قاصرة عن التعبير عن خلجات النفس، وصحيح أيضاً أنّ الرومانسية تميل إلى البساطة في التعبير ولم تجعل من أحدهما سيّداً والآخر خادماً، كما لم تفصل بين الصورة والفكرة، ودليلنا على ذلك الشكل العضوي في النقد الرومانسي عند كولردج» (١٦).

تنبه الخالدي على سبب من أهم أسباب العلة في الأدب العربي الذي عاصره، وهو العبودية في كلّ أمر: في الموضوعات والأساليب، ورأى أن مفهوم الأدب يتغيّر بالحرية، وقد جاء ذلك في معرض حديثه عن مبعوث مصر إلى مؤتمر المستشرقين المنعقد في باريس عام ١٨٩٧ الذي «وجد نسبة تامة بين الحرية وبين ارتقاء لسان العرب فكلما اتسع نطاق الحرية في الدولة اتسع معه نطاق الأدب في العربية وزادت فصاحة هذا اللسان وبلاغته وكلما زاد الاستبداد تقيّدت عقول الأدباء بالسلاسل وصاروا ينطقون بما يوافق الزمان والمشرّب لا بما يشعرون به ويعملونه ويرونه» (١٧)، فالحرية شرط لازم لتغيير الأدب أولاً وتغيير مفهومه ثانياً.

أما الشاعر عند الخالدي فهو الشاعر عند الرومانسيين، وهو شاعر بالطبع والصدق والعفوية، بعيد عن الصنعة والتكلف وابتداع أفانين القول، ولذلك ينقل إلى المتلقي ما يحسّ به، «والشاعر بشر مثلنا، فبيننا وبينه مشاركة في الطبيعة وفي منبع الحسّ والانفعال، ويزيد الشاعر عباً باقتداره على الإبانة عن المعاني الكامنة في نفسه ونفوسنا. لأنّ له سجية الشعر وملكة راسخة في التعبير عن شعوره وإحساسه» (١٨).

٢ - ضرورة الاستفادة من أدب الفرنجة: كتاب الخالدي دعوة صريحة وقوية للتطلع إلى أدب الفرنجة والاستفادة منه، ومجاراته، ويكاد الكاتب ينبض بهذه الدعوة، فالخالدي معجب، بل منبهر بالجديد بعامة، وبالمذهب الرومانسي وأعمال فكتور هوغو بخاصة، وهو يرى أن على الأدب العربي أن يستفيد من أدب الفرنجة ليتخلص مما علق به من شوائب أثناء عصور الانحدار، وهو حريص كل الحرص على ألا يكون الأديب تابعاً أو مقلداً، وإنما هو يقصد الاطلاع للاستفادة مع الاستقلال والإبداع والمحافظة على الهوية، ولا يتيسر ذلك للأدب العربي اليوم إلا بهذه الطريق، «ولا يكمل علم الأدب للمتبحر فيه إلا بعد أن ينظر في أدب الأمم المتمدنة ولو نظرة عامة يطلع بها على مجمل تاريخ أدبهم وعلى بعض ما ترجم من مؤلفات المشاهير من كتبهم فيقف على ما عندهم من سعة الفكر وسمو الإدراك وبلاغة المعاني ويعرف أساليبهم في النظم والنثر وتصرفهم في الكلام ويميز بين المتقدمين والمتأخرين منهم.

فإذا أحاط علمه بذلك فهم الغرض الذي يتطلبه أئمة البلاغة في أي لسان وملة ورأى الهدف الذي يروم كلّ منهم إصابته فيصوّب نحوه القلم عسى أن يكون له مع الخواطي سهم صائب. لأنّ البلاغة لا تختصّ باللسان العربي وحده. وكلّما ارتقت الأمة في سلم الحضارة كان لسانها أبلغ وأدبها أوسع وأكمل ليهافت أدباؤها على تنميق الكلام وتهذيب مناحيه وفنونه فيدركون بالتدريج حقائق المعاني التي ربّما استعملها آبائهم وأجدادهم في غير مواضعها بسبب الجهل الناشئ من ضيق العمران وقلة العلوم. ويفرغون ما أوجدوا وما أصلحوه من المعاني في قوالب تناسبها من الألفاظ والتراكيب» (١٩).

هكذا ذهب الخالدي إلى ضرورة تجديد الأدب العربي بناء على معطيات الأدب والنقد الغربيين، لذلك كانت معايير التجديد - عنده - غربية بعامة، ورومانسية، كما هي عند هوغو، بخاصة، مع تشديده على ضرورة المحافظة على الهوية.

### - ٣ -

كتاب الخالدي رائد في النقد التجديدي، وإن لم يكن وحيداً في هذا الباب، فقد كانت الحركة التنويرية على قدم وساق في المجالات المختلفة، ولاسيما الحركة النقدية التنويرية التي يطالعها القارئ على صفحات «الهلال» و«المقتطف» و«المجلة المصرية» وسواها في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ولذلك عاصر الخالدي هذه الحركة، وكان واحداً من روّادها، وقد سبق إلى تعريف بعض المصطلحات النقدية، واجتهد فيها كما اجتهد سواه، كالطهطاوي وسليمان البستاني وجورجي زيدان وسواهم، وهي محاولات فردية يُصيب فيها المرء مرّة ويخطئ أخرى، ولكنّ المصطلحات كثرت في كتاب الخالدي، وأهمّ ما جاء منها ضمن حقل الأجناس الأدبية مع ما يقابلها في الفرنسية التي نقل منها، وما يقابلها في نقدنا المعاصر ما يأتي:



المصطلح الفرنسي	المصطلح عند الخالدي	المصطلح في نقدنا المعاصر
ROMANTISMe	الطريقة الرومانسية (ص ١٤٨)	المدرسة الرومانسية
CLASSICISMe	الطريقة المدرسية (ص ١٤٢)	المدرسة الكلاسيكية
RéALISMe	الطريقة الحقيقية	المدرسة الواقعية
TRAGédIe	فاجعة أو مبكية	مأساة/تراجيديا
COMédie	مضحكة (فنّ المضحكات ص ١٤٩)	ملهاة/كوميديا
SATIRIQue	هجوية	هجائي
DRAMe	الرواية المحزنة/الرواية التمثيلية	الدراما
PoésIe epiqueE	الشعر الحماسي (ص ١٦٥)	القصيدة الملحمية
ROMAN	القصة/الحكاية	الرواية
LYRIQue	الشعر الموسيقي/الغرامي (ص ١٦٥ و ٢٨٧)	الشعر الغنائي

والخالدي دقيق في تحديد المصطلح، فهو في تعريف الرواية «**ROMAN**» يقول: «منها القصص التي يقال لها «رومان» وهي ما صور فيها مؤلفها غرائب الواقعات وعجائب الاتفاقات واستلقت نظر القارئ أو السامع بمفترياته وتخيالاته البديعة. وسميت هذه القصص رومان أورومانس باسم اللغة القديمة التي كتب فيها رومان رولان وأمثالها من القصص والحكايات المنظومة والمنثورة والرومانات على أقسام كثيرة منها الرومان التاريخي والغرامي أو الإحساسي والروحاني والفني والسياسي.. الخ» (٢٠).

#### - ٤ -

إنّ كتاب الخالدي من الكتب المؤسّسة للخطاب النقدي العربي الجديد، فصاحبه عاش في أوربة واطلع على أدبها ونقدها وانفتح عليهما، وهو معجب ومنبهر أحياناً بحضارة الغرب وثقافته بعمامة، وبشخصية فكتور هوغو بخاصة، ويستهدف عمله هذا النهوض بالأدب العربي ومجارة الآداب الراقية من خلال وصفه الموضوعي لحالة الأدبين العربي والإفريقي، واستقراء التاريخ الأدبي هنا وهناك، واعتزازه بالأدب العربي القديم وتأثر بعض أدباء الغرب به وبأجناسه.

الكتاب أولاً في فكتور هوغو وأعماله، وثانياً في الأدب الغربي والعربي، وهو في علم الأدب كما جاء في العنوان، أما باب المقارنة بمعناها العلمي فهو تابع لذلك، وهو شبيه بما قدّمه من قبل يعقوب صرّوف وجرجي زيدان ونجيب الحداد وخليل ثابت وسليمان البستاني، وبما جاء قبل هؤلاء جميعاً في كتب الرحلات العربية إلى الغرب عند رفاعه الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق وفرنسيس المرّاش وعلي مبارك وسواهم، وإن كان باب المقاربة أو المقابلة والموازنة على الأصحّ صار أوضح وأكمل وأكثر حضوراً عما هو عند كتّاب الرحلات، وهذا يعني أننا

انتقلنا في باب المقابلات من مرحلة إلى أخرى، فقد كانت مرحلة تقبل الآخر في أدب الرحلة، ثم أصبحنا في مرحلة وصف ما عند الآخر وما عندنا في المرحلة الثانية، ولا تخرج مرحلة الخالدي ومعاصريه عن ذلك، وبخاصة إذا وضعنا في الحسبان أن قانون التطور يصح أولاً على الأدب ودراساته، والأدب ابن مرحلته التاريخية دائماً.

غير أن بعض النقاد الأفاضل حاولوا أن يضعوا الخالدي في مرحلة متقدمة وتالية لهؤلاء، ومنهم الأستاذ الدكتور حسام الخطيب في مقدمته لكتاب الخالدي (٢١)، وعز الدين المناصرة (٢٢)، وهنا لابد من الوقوف عند هذه الإشكالية.

لابد أولاً من القول إن المرحلة التي ظهر فيها كتاب الخالدي كانت تتطلب المقابلات والموازنات بين العرب والفرنجة، ولا سيما التقابلات الأدبية، فعرفت نوعاً قريباً من المقارنة العامة البعيدة نسبياً عن مفهوم التأثير الذي استند إلى المنهج التاريخي الصارم في دراسة محمد غنيمي هلال الرائدة «الأدب المقارن» وقد مرت المقابلات والموازنات بمرحلتين:

١ - مرحلة تقبل الآخر: إن مشكلة رفض الآخر رفضاً قاطعاً عرفت أعمقها الأمم والشعوب منذ القديم، وكانت النظرة إلى هذا الآخر غالباً دونية على طريقة الافتخار القبلي، واستمر ذلك إلى أن جاء القرن التاسع عشر حين راح فولتير (١٦٩٤ - ١٧٧٨) يقدم للفرنسيين شيئاً في الأدب الإنكليزي الجديد، وراحت مدام دي ستال (١٧٦٦ - ١٨١٧) تقدم للفرنسيين أيضاً شيئاً من الأدب الألماني الجديد، وقد مرت المقابلات العربية بهذه المرحلة أيضاً في أدب الرحلة إلى الغرب وفي كتابات رفاعه الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق وفرنسيس مرّاش وعلي مبارك وأترابهم، وهم يحاولون استعراض بعض الإيجابيات في حضارة الآخر وثقافته وأدبه.

٢ - مرحلة التعريف بما عند الآخر وبما عندنا وإقامة أبواب الحوار الأدبي والمقابلات والموازنات والفروق والتشابهات، وهي مرحلة تالية للمرحلة الأولى، وفيها جاء يعقوب صروف وجرجي زيدان ونجيب الحداد ونجيب شاهين وعيسى إسكندر المعلوف وخليل ثابت ونقولا فياض وخليل مطران وسليمان البستاني ومحمد روجي الخالدي (٢٣).

أما فيما يتصل بمضمون المقابلات في كتاب الخالدي فإن عز الدين المناصرة يجزم بأنه يُعدّ الرائد التاريخي الأول لعلم الأدب المقارن في العالم العربي وفق المنهج التاريخي الفرنسي لهذا الأدب (٢٤)، ولذلك يحاول التقليل من جهود المقارنين العرب قبله (٢٥).

والحقيقة العلمية أن الخالدي اقترب من مفهوم التأثير مرةً وابتعد عنه مرةً أخرى، شأنه في ذلك شأن معاصريه من النقاد العرب، فلم تكن المقارنة ذات المنهج التاريخي الصارم والقواعد الثابتة عند أي من هؤلاء إلى أن جاء محمد غنيمي هلال من خلال دراسته «الأدب المقارن» التي نُشرت أول مرة سنة ١٩٥٣، وهو يحرّر الدراسات المقارنة مما علق بها من مفهومات مقارنة، كالموازنات والمقاربات بين آداب ليست بينها صلة تاريخية (٢٦)، ومن هنا كانت دراسة الخالدي لسيرورة الصلات أقرب إلى التشابهات والموازنات، ويمكن أن يستعرض المرء المواضع الآتية من كتابه:

١ - الفقرة (١٤) بعنوان «ما اقتبسه الإفرنج من قواعد الشعر العربي» تحدّث الكاتب في هذه الفقرة عن اتصال العرب بالفرنجة في جنوب فرنسا، وهذا حدث تاريخي معروف، وقد تُبُوذلت فيه الأفكار وأخذ الغربيون من علوم العرب وآدابهم، ثمّ توقّف عند شعراء التروبادور الذين اهتموا بنظام القافية في الشعر العربي، وكان القارئ يتوقّع أن يمدّ الكاتب إليه يديه بالبراهين والحجج التي تقتضيها طبيعة الدراسة في الأدب المقارن، ولكنّه كان في عجلة من أمره، وظلّ حديثه عاماً، ولم يضع يديه على أيّ اتصال قائم بين شاعرين من هنا وهناك (٢٧)، مع أنّ الأمر واقع تاريخياً، ولكنّ النظرية المعرفية عند الكاتب اقتصر على العموميات من دون الدخول في التفاصيل الدقيقة التي يتطرق إليها الدراسون في هذا المجال.

٢ - الفقرة (١٥) بعنوان «اقتباس الإفرنج أقاصيصهم عن العرب» تحدّث الخالدي في هذه الفقرة عن نشأة اللغة الفرنسية، ثمّ تحدّث عن الصلات فيما بين شارلمان والخليفة العباسي ليتوصّل إلى الصلات فيما بين قصة عنتره و«أغاني رولان» من خلال المبالغات فيهما معاً، ثمّ ذهب إلى أشعار الهجاء والهزل والملح والفكاهات على أساس أنها على نسق «كليّة ودمنة» المؤلفة على ألسنة الحيوانات (٢٨)، ليظلّ الكاتب في حدود التشبيهات والمماثلات.

٣ - الفقرة (١٦) بعنوان «اقتباس الإفرنج العلوم عن العرب» عرض الكاتب الصلات بين الفرنجة والعرب في أثناء الحروب الصليبية واستفادة الغرب من العلوم العربية المختلفة، ثمّ تحدّث في الفقرة عن المسرح الكلاسيكي عند كورنييه وراسين وموليير، كما عرض لبعض المؤلفات الفرنسية في مطلع عصر التنوير (٢٩)، مما يؤكد أنّ مفهوم التأثر والتأثير الذي قامت عليه مدرسة الأدب المقارن الفرنسية غائم كثيراً في ذهن الخالدي.

٤ - الفقرة (١٧) بعنوان «الطريقة المدرسية والطريقة الرومانية في أدب الإفرنج وما أخذه من ذلك عن العرب» العنوان واضح وكبير، وهو عاطفي يعبّر عن غيرة قومية تُحمد له، ولكنّ الكاتب لا يفي العنوان حقّه من البحث، وإنما تحدّث عن ثراء الأدب العربي وفقّر الأمم الأوروبية منه، ثمّ ذهب إلى أنّ الإفرنج تعلّموا من العرب القوافي ورقّة الغزل وآداب النثر والنظم وتلحين الأغاني والشعر والقصص والحكايات والنوادر، ثمّ انصرف ليتحدّث عن أدب دانتي وفن الرواية المسرحيّة عند أقطاب المسرح الكلاسيكي الفرنسي والقواعد التي وضعها بوالو بهذا الفن (٣٠)، ولذلك ظلّ العنوان معلّقاً.

٥ - يمكن أن نشير سريعاً إلى عدّة مواضع أخرى توضّح ما نذهب إليه، فالكاتب مثلاً يشير إلى تأثر فكتور هوغو بالأدب العربي من خلال تأثر مدينته (بيزانسون) بالأندلسيين (٣١)، وهو يقيم مقابلة بين شعر ابن رشيق في «العمدة» وما قدّمه «بوالو» في «فن الشعر»، ويستنتج من ذلك أنّ لأحدهما تأثيراً في الآخر، وخاصة أنّ القصّيدتين في قواعد الشعر (٣٢).

هكذا نجد أنّ حديث الخالدي عن الاتصالات الأدبية عام وغير موثّق توثيقاً كافياً، فقد كان سريعاً في بحثه، ولذلك فإنّه يخرج على المنهج التاريخي والاتصالات القائمة على مراقبة الباحث المقارن للسلع الأدبية في حركتي خروجها من حدودها القومية ودخول الأخرى إلى حدودها، وهي دراسة عامة لا تخرج عن موضوع الدراسات التي كانت سائدة في زمنها، وهذا لا يعني

أبدأ التقليل من أهمية هذا الكتاب الرائد ومن دوره في التجديد في النقد الأدبي، وهو يشكل مع الدراسات الأخرى صوتاً واحداً في سيمفونية النهضة.

أما قضية الأسبقية في الأدب المقارن فهي في رأينا تشبه إلى حد بعيد قضية الأسبقية في شعر التفعيلة، فقد سعى بعض الدارسين إلى أن يجدوا مشجراً واحداً ليكون القطر الذي ينتمون إليه سباًقاً في هذا المجال، ومع ذلك فإنه لابد من القول إن الظروف المحيطة بالنقد الأدبي وتحولاته في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين هي التي أنتجت في أوقات متقاربة جداً ومتداخلة في هذا المفهوم، ولعل ما توصل إليه أحد دارسي طلائع المقارنين العرب يفيدنا في هذا المجال:

«ولا جدال - كذلك - في أن هذا كله يجعل من الخالدي أحد الرواد البارزين في مجال الدراسات المقارنة في الأدب العربي الحديث، لكنه لا يجعله بحال - مع تقديرنا البالغ لكل ما فعل، وإعجابنا، الذي لا نخفيه، به - الرائد الأول للأدب المقارن في العربية، ولو اعترفت بهذه الريادة ندوة جامعية عن الأدب المقارن، وجعلت الاعتراف بهذه الريادة توصية بارزة من توصياتها، فإنصاف الرجل - وهو مستحق للإنصاف - لا ينبغي أن يكون على حساب جهود آخرين سبقوه إلى الميدان» (٣٣).

#### - ٥ -

يتوقف قارئ كتاب الخالدي عند ملاحظات كثيرة، فبعضها تغلب عليه الصفات الإيجابية التي يستفيد منها القارئ والنقد، ومنها ما هو سلبي يؤثر في جودة البحث. من الصفات الإيجابية التي تُحسب لهذا الكتاب:

١ - أنه كتاب في المذاهب الأدبية وقد شرحها المؤلف شرحاً وافياً، كما شرح الفروقات فيما بينها، وقد تناول ثلاثة مذاهب أدبية: الكلاسيكية والرومانسية والواقعية، ولذلك يعدّ الكتاب من الكتب المؤسّسة والرائدة في هذا المجال.

٢ - أن الكتاب قدّم معلومات وافية عن وجود بعض المخطوطات هنا أو هناك وطباعة الدواوين الشعرية والكتب الأخرى، ودراستها على يد هذا المستشرق أو ذاك، وقد جاء ذلك في أماكن متفرقة من الكتاب (٣٤)، مما يثبت أن الخالدي كان متابعاً جيداً لما كان يُنشر في عصره.

٣ - أن الكاتب تنبّه على خطورة ما يشتغل عليه بعض المستشرقين في عصره، وهو دراسة اللغات القديمة واللهجات، وهو على تقديره لكثير من هؤلاء غير أنه ينتبه على أن لبعضهم مآرب سياسية استعمارية في تجزئة الوطن العربي، فيقول: «ولهم (المستشرقين) في ذلك مآرب سياسية لا نخوض فيها. إلا أن تدوين اللغات العامة - بالنظر إلى انتشار العلم وتوسّع الحضارة - له محاذير كثيرة وموجب للتفرقة ونصب الحواجز بين أمم هذا العالم العظيم الممتد من المحيط الغربي إلى بلاد العجم والهند. والعلماء في عصرنا يجتهدون في إزالة الموانع التي استلزمها تباين اللغات بين الأمم ويسعون في إيجاد لغة عامة لعموم بني البشر وفي جميع أفراد الإنسان على لسان واحد. فكيف يجوز حينئذ تعزيف لسان أمة كبيرة على ألسنة همجية عامية ووضع لسان مخصوص لكل من الجزائر وتونس ومصر وسوريا وبغداد والموصل والزنجبار -

والهنزوان ثم لمراكش وغيرها من المتكلمين بلسان جزيرة العرب وتدوين كل واحد من هذه الألسن التي يراد وضعها كما تدون الألسن الجديدة الهمجية مثل لسان حوصه وغيره من لغات أفريقية (٣٥)، وكان ينبغي أن يشار إلى أن الخالدي من المؤسسين لدراسات الاستشراق في اللغة العربية وبيان خطورتها على الحالة القومية التي كانت تنهض في أواخر القرن التاسع عشر. وبالمقابل فإن القارئ يقع على ملاحظات سلبية فنية كثيرة لا يجدها مثلاً في مقدمة الإلياذة التي أحكم عمارتها البستاني، وأهم هذه الملاحظات:

١ - الاستطراد الذي لا يخلو منه فصل واحد من فصول كتابه، فهو يضع لكل فصل عنواناً، ولكنه يسترسل في الكلام على هواه، فيتحدث بما هو ليس ضمن العنوان، فهو مثلاً يخلط في الفقرة (١٦)، وهي بعنوان «اقتباس الإفرنج العلوم عن العرب» بين الأدب والعلوم والتاريخ والترجمة والمسرح وتشجيع فنون الأدب والعلوم عند الإفرنجية، كما تحدث في هذا الفصل القصير (ص ١٣١ - ١٣٣) عن أحداث بعض المسرحيات.. الخ، وهو في الفقرة (٢٣)، وهي بعنوان «طريقة بوالو»، وهي قصيرة أيضاً، ولكنه يتحدث فيها عن مؤتمر المستشرقين ورسالة الغفران، ويتحدث في الفقرة (٢٤) وهي بعنوان «هوكو والأدب الفرنسي» عن المسرحية الإغريقية، فيخرج عن الموضوع الذي اختار له العنوان خروجاً يكاد يكون كلياً في الصفحات (١٦٧ - ١٧١)، وهو يسوق بعد ذلك استطراداته من موضوع إلى آخر، فلا رابط ولا صلة بين العنوان وما تحته وبين أول الكلام ونهاياته، ثم يتنبه على إغاله في الاستطراد، فيعتذر من قارئه ليقول: «ولا نُطيل الكلام في هذا البحث فإن أهله أولى بالبحث فيه والتفتيش عن دقائقه وخوافيه ونعود للصد الذي كنّا فيه» (٣٦).

٢ - كثير من الصفحات يُستحسن حذفها، فهي في التاريخ العام، والصلة التي تربطها بالأدب إلى حد ما واهية، ولا سيما الطول المفرط في مقدمات الفصول، ويمكن أن نحذف على سبيل المثال لا الحصر حوالي خمس وعشرين صفحة (ص ١٠١ - ١٢٥) من دون أن تتأثر بنية الكتاب.

٣ - تكرار المعلومة الواحدة أو الفكرة الواحدة في غير موضع من الكتاب حتى إن القارئ يحتاج إلى التوقف وهو يتذكر أن هذه المعلومة جاءت قبل ذلك مرّات ومرّات، ناهيك عن التفاصيل غير الضرورية، فإنه إذا ذكر شاعراً معروفاً ذهب إلى الحديث عن حياته والبلاد التي عاش فيها وطبيعتها، وفصل في ذلك تفصيلاً، وهو يقدم معلومات زائدة، وذلك كحديثه - مثلاً - عن شكسبير وشاتوبريان ولامارتين ومدام دي ستايل (ص ١٦٠ - ١٦١).

٤ - وهو لا يوثق معلوماته ومقبوساته ومراجعته كما فعل سليمان البستاني في المقدمة، وإنما يسوق المقبوسات من دون إشارة إلى المصدر أو المرجع الذي نقل عنه، فهو مثلاً يسوق أخباراً من كتاب «العمدة» ومقبوسين لابن خلدون وهيجل وشطراً لامرئ القيس (ص ١٨٦)، وعلى القارئ أن يبحث عن ذلك كله من خلال صفحة واحدة، وهذا ما ينسحب على الكتاب.

٥ - الحجة التي يسوقها الخالدي غير مقنعة أحياناً، فهو يسوقها سوقاً تقريرياً على نقیض البستاني الذي يقدمها مصحوبة بالتحليل والتعليل والإقناع، ويستطيع القارئ مثلاً أن يتلمس ذلك

من خلال قضية إحجام العرب في عصورهم الذهبية عن ترجمة «الإلياذة»، فقد وقف البستاني طويلاً عند هذه القضية وقلّبها على وجوه عدّة، وقد يذهب القارئ إلى أنّ «الإلياذة» الموضوع الذي اشتغل عليه الرجل، وهذا صحيح، ولكنّ الصحيح أيضاً أنّ الخالدي اكتفى بسطرين اثنين في إحجام العرب عن ترجمة آداب الغرب، فقال: «لم يترجموا لأديب من أدباء اليونان ولا أدباء الرومان لا قصيدة ولا خطبة ولا رواية (مسرحية) ولا حكاية من حكايات أساطيرهم. ولعلهم خافوا على الناس من الرجوع إلى عبادة الأوثان إن بحثوا لهم في آلهة اليونان» (٣٧).

٦ - التناقض في الأحكام في الصفحة الواحدة أحياناً، ففي مطلع الخاتمة ذهب إلى أن فكتور هوغو من فحول القصاصيين ومؤلفي الروايات التمثيلية المشهورة باسم درام، وهو من أكابر الشعراء الذين نبغوا في العالم الإنساني كله قديم الزمان وحديثه، وهو شيخ الطريقة الرومانسية (الرومانسية) والشعر الغرامي المعروف باسم (البريك) - الغنائي، ولكنه قال بعد أقلّ من سطرين: «وروايات فكتور هوغو التمثيلية لم تبلغ درجة الإعجاز لا بالنظر إلى المؤلفات السابقة عليها ولا إلى المؤلفات اللاحقة لها في هذا النوع» (٣٨).

٧ - وفي خلاصة حديثه عن رواية «روي بلاس» لهوغو يعتذر الخالدي عن ركافة الترجمة لعدم تنقيحها بسبب ضيق الوقت (٣٩)، فهل هذا الاعتذار يُقبل من كاتب تصدّى لتجديد النقد الأدبي العربي الحديث يا ترى؟ وكيف سيكون مؤثراً في قارئه وهو يعتذر عن الركافة؟.. وبعد، فينبغي ألاّ يظنّ أحد أنّني أنتقص من هذا العمل الهامّ في تاريخ النقد العربي، فلو لم أجد فيه فتحاً جديداً لما توقّفت عنده ومضيت إلى سواه، ولكنني أنطلق دائماً من منطلق واحد ومبدأ وحيد، وهما الحيطة والموضوعية لخدمة الثقافة العربية ووضعها في الاتجاه السليم كما أراه، وقد أكون على خطأ، وإذا كان لابدّ من كلمة أخيرة في هذا الكتاب، فإنّه بالرغم مما قلناه - سيظلّ من الكتب الرائدة في تأسيس الخطاب النقدي العربي في قضايا كثيرة، وأهمها المقارنة والتعريف بالمذاهب الأدبية عند الغرب والتنبية على خطورة الاستشراق التي أهملها دارسو هذا الكتاب، وهو في نهاية الأمر من الكتب القليلة التي عقدت المقابلات الأولى بين أدب العرب وأدب الفرنجة.

### الحواشي والتعليقات

\* صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة ١٩٠٤ بمصر، وكانت مجلة «الهلال» قد نشرت فصوله منجّمة بدءاً من ١٩٠٢/٧/١ إلى ١٩٠٤/٧/١ باسم «المقدسي»، ونعتمد - هنا - الطبعة الرابعة الصادرة عن الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين بدمشق سنة ١٩٨٤م، وقد قدّم لها الدكتور حسام الخطيب بمقدمة وافية، ولا بدّ أن نذكر هنا أن كتاب ترجمة «الإلياذة» لهوميروس شعراً مع مقدمة نقدية تتجاوز منتي صفحة للعلامة سليمان البستاني قد صدر في هذه السنة أيضاً (١٩٠٤) عن دار الهلال، ويبدو أن ترجمة الإلياذة قد صدرت قبل كتاب الخالدي بأشهر، ويرجّح هذا الاحتمال أنّ الخالدي أو صاحب دار الهلال قد أشار في الهامش رقم (١) من الصفحة (٦٥) إلى أنّ الإلياذة قد صدرت مطبوعة في مطبعة الهلال سنة ١٩٠٤، والمهم في ذلك

كله أنّ العاملين مترامنان من جهة، وكان المثقفون في مصر ينتظرون صدورهما من جهة ثانية، ولنا دراسة في مقدمة الإلياذة نُشرت في مجلة «المعرفة»، ع  
\*\* ولد رُوحي الخالدي بالقدس سنة ١٨٦٤م وتوفي بالأسنانة سنة ١٩١٣، وعُيّن في سنة ١٨٩٨ قنصلاً عاماً للدولة العلية في مدينة بوردو وتوابعها في فرنسا، ثمّ عاد إلى القدس في سنة ١٩٠٨، وانتخب نائباً في مجلس النواب العثماني (المبعوثان)، وله عدة مؤلفات ومخطوطات، منها «كتاب علم الألسنة أو مقابلة اللغات»، و«الكيمياء عند العرب»، و«تاريخ الأمة الإسرائيلية وعلاقتها بالعرب وغيرهم من الأمم» إضافة إلى كتابه «تاريخ علم الأدب» الذي نحن بصدد قراءته.

- ١ - تاريخ علم الأدب، ص ٨١.
- ٢ - المصدر نفسه، ص ٦٣ - ٦٤.
- ٣ - المصدر نفسه، ص ١٤١.
- ٤ - المصدر نفسه، ص ١٤٦.
- ٥ - المصدر نفسه، ص ١٤٦ - ١٤٧.
- ٦ - المصدر نفسه، ص ١٨٦.
- ٧ - المصدر نفسه، ص ١٨٧.
- ٨ - المصدر نفسه، ص ١٨٥.
- ٩ - انظر: المصدر نفسه، ص ١٤٨ وما بعدها.
- ١٠ - انظر: المصدر نفسه، ص ١٨٧ - ١٨٨.
- ١١ - المصدر نفسه، ص ١٨٨ - ١٨٩.
- ١٢ - انظر: المصدر نفسه، ص ٤٠ وما بعدها.
- ١٣ - انظر: المصدر نفسه، ص ٤٢ - ٥٩.
- ١٤ - انظر: المصدر نفسه، ص ٦٠.
- ١٥ - انظر: الموسى، د. خليل: وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤م، ص ٣٨ - ٦٠.
- ١٦ - انظر: وحدة القصيدة، ص ٢٠ - ٣٣.
- ١٧ - تاريخ علم الأدب، ص ٩٣.
- ١٨ - المصدر نفسه، ص ١٨٦.
- ١٩ - المصدر نفسه، ص ٦٠ - ٦١.
- ٢٠ - المصدر نفسه، ص ١٩٧.
- ٢١ - يذهب الدكتور حسام الخطيب إلى أنّ الخالدي هو الرائد الأول للأدب المقارن في الثقافة العربية. انظر: تاريخ علم الأدب، ص ٧ وما بعدها.
- ٢٢ - يذهب الدكتور عز الدين المناصرة إلى أنّ الخالدي هو أول عربي عرف المقارنة، وهو يوهماً بأنّ الفضل يعود إليه في اكتشاف ذلك وتكليف الدكتور حسام الخطيب بكتابة مقدمة للكتاب

المذكور. انظر: المناصرة، عزّ الدين: مقدمة في نظرية المقارنة، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٨٨، ص ١٢٥.

ثمّ يحاول المناصرة بشطبة قلم واحدة أن يحو جهود المقارنين العرب الذين سبقوا الخالدي في هذا المجال أو يقلل من أهميتها من دون أن يناقشها مناقشة علمية جادة، وهذا ما تخلص منه إلى حدّ ما الدكتور الخطيب. انظر: المناصرة: مقدمة في نظرية المقارنة، ص ١٥٢ وما بعدها.

وقد ردّ الدكتور جابر عصفور في معرض مداخلته على بحث الدكتور محمد برادة عن كتاب الخالدي على هذا الرأي، فذهب إلى أن المقدمة التي كتبها الدكتور الخطيب مليئة بالأخطاء، ومنها إهماله للجهد الذي قدّمه جمال أفندي أحمد في المؤتمر الثالث للمستشرقين، كما أهمل الجهود التي سبقت الخالدي في هذا المجال، ومنها جهود نجيب الحداد في مجلة «البيان» والمناظرات التي أقامتها مجلّتا «المقتطف» و«الهلال» في المقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي، وقد وافقه الدكتور كمال أبو ديب على ما ذهب إليه، وتُستحسن العودة إلى ذلك. انظر: - قراءة جديدة لتراثنا النقدي (المجلد الآخر)، أبحاث ومناقشات الندوة التي أُقيمت في نادي

جدة في الفترة بين ١٩ - ١٩٨٨/١١/٢٤، طباعة ١٩٩٠، ص ٥٥٨ - ٥٦٠.

٢٣ - انظر: الموسى، د. خليل: وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤، ص ٤٣ - ٥١.

٢٤ - انظر: المناصرة: مقدمة في نظرية المقارنة، ص ١٢٤ و ١٢٦ - ١٢٧.

٢٥ - انظر: المناصرة: مقدمة، ص ١٥٢ وص ١٥٣ وسواها.

٢٦ - انظر: هلال، د. محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط٥، د. ت، ص ١٣.

٢٧ - انظر: تاريخ علم الأدب، ص ١٢٥ - ١٢٧.

٢٨ - م. ن، ص ١٢٧ - ١٣٠.

٢٩ - م. ن، ص ١٣٠ - ١٣٣.

٣٠ - م. ن، ص ١٣٣ - ١٤٢.

٣١ - م. ن، ص ٦٦.

٣٢ - م. ن، ص ١٩.

٣٣ - بهي، د. عصام: طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ص ١٤٠.

٣٤ - انظر: تاريخ علم الأدب، ص ٨١ - ٨٧.

٣٥ - م. ن، ص ٦٩.

٣٦ - م. ن، ص ١٩٧.

٣٧ - م. ن، ص ٨٧.

٣٨ - م. ن، ص ٢٨٧.

٣٩ - م. ن، ص ٢٧٥.





التيار التجديدي في النقد  
الأدبي العربي

\_J6